

CIUDAD REAL Y SU PROVINCIA EN EL TEATRO DE
DE LOPE DE VEGA

Discurso leído por

Don Juan Manuel Rozas

Catedrático de la Universidad de Extremadura
el día 26 de enero de 1979 en su recepción pública

Contestación de

Don Manuel Espadas Burgos

Vicerrector del Instituto

CIUDAD REAL Y SU PROVINCIA EN EL TEATRO DE
DE LOPE DE VEGA

Discurso leído por

Don Juan Manuel Rozas

Catedrático de la Universidad de Extremadura
el día 26 de enero de 1979 en su recepción pública

Contestación de

Don Manuel Espadas Burgos

Vicerrector del Instituto

Ilustrísimos señores, señoras y señores:

Quisiera para mí, en estos momentos, todas las virtudes de nuestro paisano del siglo XVII, Don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, para presentarme ante vosotros. Y quisiera también la hábil retórica que Cervantes pone en boca del Verde Caballero para hacer su presentación y apología. Como ambas cosas son imposibles, tomaré de ambos —escritor y personaje—, al menos, la discreción, y me limitaré a deciros, llanamente, gracias por haberme llamado entre vosotros a trabajar en los estudios locales de nuestra provincia. Desde muy joven me ha atraído —lo que no tiene mérito, por ser cosa propia— todo lo que se refiere a la historia, especialmente literaria, de La Mancha; y aunque aislado y de forma quizá demasiado independiente, he procurado siempre escribir y publicar sobre el tema. Si no he tenido tanto trato como quisiera con alguno de vosotros ha sido porque mi vida se ha desarrollado insistentemente de cara a la Universidad, fuera de nuestra ciudad. Y —no puedo callarlo— porque en los últimos quince años, en mis venidas a Ciudad Real, me he refugiado en casa de mis padres o en el hermoso campo manchego, horrorizado de ver lo que con la ciudad de mi niñez estaba haciendo una piqueta enloquecida y egoísta, creando uno de los caos urbanísticos más graves que he visto en toda España. Aceptando estas disculpas, os ruego que me perdonéis y me tengáis en cuenta, en adelante, para ayudaros en todas y cada una de las tareas del Instituto de Estudios Manchegos.

He elegido como tema de trabajo para mi presentación **Ciudad Real y su provincia en el teatro de Lope de Vega**. Lo hago continuando una conferencia dada hace unos años en la Casa de la Cultura y a instancias de la llorada Isabel Pérez Valera. Aquella conferencia se titulaba **El significado de Ciudad Real en Fuenteovejuna de Lope de Vega**. Al frente de ella hacía recuento de las obras del Fénix que tocaban, más o menos de lleno, los límites de nuestra actual provincia, para luego dedicarme de forma exclusiva a un minucioso estudio de la presencia y significado de nuestra ciudad en la que considero obra maestra de Lope, dejando —dije entonces— para otra ocasión las restantes piezas. Me parece que la ocasión ha llegado hoy de la manera, para mí, más agradable. Trataré de sacar de la inmensa selva del teatro de Lope los dramas que a mi tema atañen, los describiré en relación a nuestra tierra, y terminaré con algunas observaciones.

Media docena de dramas lopianos tratan de nuestra provincia, salvo error u omisión. Son, además de la citada Fuenteovejuna: **La venta de la Zarzuela**, **El sol parado**, **Las dos bandoleras**, **El valiente Céspedes** y **El galán de la Membrilla**. De ellas me ocuparé principalmente, aunque también tendré en cuenta, de pasada, otra media docena de obras que, breve o tangencialmente, nos atañen, como **El mejor mozo de España**, **La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz**, **Las paces de los Reyes**, etc.

1. La serranilla de la Zarzuela o cuando Ciudad Real era el Paraíso

Nuestra ciudad aparece por primera vez en la literatura de creación bastante pronto, a principios del siglo XV, desde luego antes de 1420, año en que Juan II le concedió el título de Ciudad. Como Villa Real aparece en una composición ilustre, la serranilla de la Zarzuela, poema cuyo original perdido fue reconstruido, primero por Menéndez Pelayo, y después, con más acierto, por Menéndez Pidal. Dice así la versión de Don Ramón:

Yo me iba, mi madre,
a Villa Reale;
errara yo el camino

en fuerte lugare.
Siete días anduve
que no comí pane,
cebada mi mula,
carne el gavilán.
Entre la Zarzuela
y Darazután,
alzara los ojos
hacia do el sol sale;
viera una cabaña,
della el humo sale.
Picara mi mula,
fuime para allá;
perros del ganado
sálenme a ladrar;
vide una serrana
dei bello donaire.
—Llegáos, caballero,
vergüenza no hayades;
mi padre y mi madre
han ido al lugar,
mi carillo Minguillo
es ido por pan,
ni vendrá esta noche
ni mañana a yantar;
comeréis de la leche
mientras el quese se haze.
Haremos la cama
junto al retamal;...
haremos un hijo,
llamarse ha Pascual;
o será Arzobispo,
Papa o Cardenal,
o será porquerizo
de Villa Real.
¡Bien, por vida mía,
debéis de burlar! (1)

El perdido caballero se halla en el camino real de Toledo

(1) Menéndez Pidal. Serranilla de la Zarzuela, en poesía árabe y poesía europea, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, págs. 119-135 (Austral, 190). El trabajo apareció por primera en 1905.

a Córdoba y Sevilla, uno de los más importantes del Siglo de Oro, que pasaba por Ciudad Real. Esta ruta la marcan todos los repertorios de caminos desde el de Pero Juan Villuga, de 1546 (2). Los lugares y ventas que señala desde Toledo a Ciudad Real son: **Ventas de Diezma, Orgaz, Yébenes, Venta de Guadalupe, Venta de Darazután, Venta de la Zarzuela, Malagón y Peralvillo**. Y lo mismo exactamente repite el *Repertorio del Correo* Alonso de Meneses, editado en 1576, y que tuvo vigencia por lo menos de un siglo, a través de diversas reediciones (3). Mas en el anónimo *Itinerario español* de 1788 (4), ya cambia la **Venta de Guadalupe** por la de **Juan de Dios**, y la de **Darazután** por la de **Enmedio**, que en este caso será sólo un cambio de nombre, no de lugar. Queda intacta, en lugar y nombre, la venta que da título a la famosa serranilla.

Tras algunos tanteos, pude visitar la venta el pasado verano. Se conserva como casa principal de la finca La Charca, perteneciente hoy a los herederos de Doña María Luisa Velasco Nieto. El edificio, que guarda indudables señales de venta en su estructura —por ejemplo, en la sucesión de pequeñas habitaciones iguales, que sirvieron de modestos dormitorios—, está en la actual provincia de Toledo, término de Yébenes, pero sólo a unos dos kilómetros del límite de nuestra provincia. Se llega a ella por la carretera de Fuente el Fresno a Los Cortijos, desviándose a la derecha, por un camino de tierra, a la altura del kilómetro 8,4, es decir, unos 600 metros antes del cruce de la carretera con el ferrocarril Madrid-Badajoz. Por ese camino de tierra, a unos cinco kilómetros, está la venta.

Me he detenido en dar estos datos, porque, desde la serranilla, la Venta de la Zarzuela y Ciudad Real están íntimamente conectadas en la literatura y concretamente —y por eso mi interés actual— en el teatro de Lope de Vega. En efecto, hay dos obras del Fénix, el auto sacramental **La Venta de la Zarzuela** y la comedia **El sol parado**, que se construyen —en el primer caso totalmente, en el segundo de modo parcial— tomando

(2) *Repertorio de todos los caminos de España*, compuesto por Pedro Juan Villuga, Madrid, 1951, pág. 46 (Reimpresiones bibliográficas, I). La primera edición es de Medina del Campo, 1546.

(3) *Repertorio de caminos*, ordenado por Alonso de Meneses, Correo. Alcalá de Henares, 1576, fol. XLV v. Cito por el facsimile de Colección primeras ediciones, 6: Madrid, Educación y Ciencia, 1976.

(4) *Itinerario español o guía de caminos*. Alcalá, Pedro López, 1788, pág. 39.

como base la serranilla. Es técnica usual en nuestro dramaturgo: de un poema tradicional sacar una obra dramática (5).

La **Venta de la Zarzuela** es uno de los mejores autos sacramentales de Lope. Todo él es una glosa de la leída serranilla, una dramatización del texto medieval, hecha a lo divino. No es nada raro, pues ya antes de Lope, Juan López de Ubeda había vuelto a lo divino el texto de la serranilla en su *Romanesco de un alma que desea el perdón*, que empieza:

Yo me iba ¡ay Dios mío!
a Ciudad Reale;
errara yo el camino
en fuerte lugare. (6)

La transformación era casi fatal desde la imagen central de la Vida como camino y el Hombre como caminante. Sólo había que proseguir la alegoría, y para ello la serranilla daba dos nombres propios fundamentales: el lugar de destino, Ciudad Real, que lógicamente se convertía en el Paraíso, y la Venta de la Zarzuela, que se convertía en el lugar de placer donde la Lascivia logra detener al Hombre. Antes, el Olvido le ha hecho perderse por las fragosidades de Sierra Morena, porque Lope, a pesar de conocer el emplazamiento exacto de la Venta, la coloca —en su auto—, más dramáticamente, en Sierra Morena. El Hombre venía de Sevilla, acompañado de su Memoria, que logra llevarle por buen camino, hasta que la alianza de El Engaño, El Vicio y El Mundo, en mitad de la Noche, con la ayuda fundamental de la Lascivia, logran su perdición. Consiguen, por fin —van caracterizados de bandoleros— matarle en la venta, no sin que antes se arrepianta, lo que provoca la aparición de Cristo, como Buen Pastor, y le salve, tras

(5) Lope gustó mucho de la serranilla de la Zarzuela. Vuelve a acordarse de ella en el auto *De los Cantares* (BAE, tomo 157, pág. 382) y en *Las paces de los reyes* (BAE, tomo 41, pág. 576). También Valdivielso recuerda la serranilla al menos en dos ocasiones en su teatro sacramental: *El peregrino* (BAE, tomo 58, pág. 215) y *Psiquis y Cupido* (ed. Rull, Segismundo, núm. 3, 1966, pág. 178). En realidad, era un poemilla muy famoso en el Siglo de Oro. Lo cita Covarrubias y aparece en Salinas, *De Musica libri septem*, Salamanca, 1577. Además del trabajo de Menéndez Pidal, V. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, págs. 189-191, e *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1953, págs. 274-276.

(6) BAE, tomo 35, pág. 187.

haberle contado el Hombre sus desdichas en unos versos que son una glosa de nuestra serranilla. Así (¡quién lo pensara viendo el infierno urbanístico en que hoy la han sumido!), para el público del siglo XVII, por obra de Lope de Vega, nuestra ciudad simbolizó el Paraíso, símbolo que se repite, una y otra vez, en la obra. Ya de salida, la Memoria, adoctrinando al Hombre, le dice:

Tú caminas por la fe
a la Ciudad de la Gloria;
que ésta es la Ciudad Real;
que las otras son fingidas.

Más adelante, repite el Mundo:

El hombre va caminando
a la gran Ciudad Real,
a la patria celestial
que está el alma deseando,
a que habéis de entrar los dos.

Luego, la Lascivia añade:

Por aquí dicen que va
y a Ciudad Real camina,
a aquella ciudad divina
donde el bien eterno está. (7)

Etcétera. ¿Para qué regalarnos más al oído de nuestras nostalgias locales?

Con su sentido literal, y por tanto erótico, utilizó Lope la serranilla en una comedia *El sol Parado*. Esta obra nos cuenta, en su acción principal, una leyenda referente al Maestro de Santiago, Pelayo Pérez Correa, que vivió en tiempos de Fernando III y Alfonso X el Sabio, según la cual, el sol se detuvo en su atardecer, por petición suya a la Virgen, para que sus tropas pudiesen rematar una victoriosa batalla. A nosotros nos interesa una acción, si secundaria, muy importante, que es la parte más bella del drama. Menéndez Pelayo dice, con su estilo peculiar: «En un rincón de esta obra informe hay perdida una florecilla silvestre, de las que el genio popular de Lope no dejaba nunca de recoger cuando las encontraba a su paso.

(7) Los tres pasajes citados por BAE, tomo 158, págs. 351-354 y 356.

Parece una serranilla del Marqués de Santillana puesta en acción» (8).

Nuestro bello rincón, no demasiado breve por cierto, se halla al final del primer acto (9). El Maestre se dirige desde Toledo a Ciudad Real. Aquí podrá —dice— juntar gente para ir con el príncipe Alfonso, luego llamado el Sabio, al reino de Murcia. Pero en el camino se entretiene y se pierde:

Cazando hemos venido,
y aunque pensé haber tenido
la noche en Ciudad Real,
en este espeso jaral
me he perdido y le he perdido.

Es entonces cuando topa con la serrana Filena, y entre ellos se produce la dramatización de la serranilla, glosando, como demuestra Menéndez Pidal, la piececita original, tan ceñidamente, que de aquí se sirvió Don Ramón para revivirla. Véase un ejemplo tomado del principio, cuando el Maestre le cuenta su situación a Filena:

Yo me iba, serrana,
a Ciudad Real.
y aunque acompañado,
más solo he quedado
que perdido quedo.
Por tan varios casos,
por tales destierros,
azores y perros
conducen mis pasos;
que en este encinar
del monte vecino,
errara el camino
en fuerte lugar.

Como en la serranilla, Filena da mesa y cama al Maestre. Y acuerdan que, en caso de tener un hijo, éste buscará —como, en efecto, ocurre en el tercer acto— a su padre en casa del rey, identificándose con un anillo que él entrega a la serrana.

(8) BAE, tomo 211, págs. 16.

(9) BAE, tomo 211, págs. 257-259.

2. Las dos bandoleras.

Solamente de pasado nos toca hablar ahora de una interesante comedia, *Las dos bandoleras y fundación de la Santa Hermandad de Toledo* (10), pues tanto en lo histórico como en lo geográfico sólo atañe periféricamente a nuestra provincia. Históricamente, porque, como su nombre indica, el autor —probablemente Lope, pero no es seguro, según Morley o Bruerton (11)— ha dramatizado la fundación de la Hermandad Vieja de Toledo, partiendo de un privilegio de Fernando el Santo, que se lee en escena. Y sabido es que hasta 1302 la Hermandad Vieja de Villa Real no se une a las de Toledo y Talavera. Y geográficamente, porque la obra se desarrolla principalmente en Los Yébenes y en Sierra Morena.

No obstante, se nombra dos o tres veces a Malagón, divisoria de caminos importantes y que Lope conocía bien. En efecto, vemos cómo las compañías de Fernando III el Santo caminan desde Yébenes a Malagón. En realidad, todos los personajes de la comedia atraviesan la provincia de Ciudad Real de Norte a Sur, desde Yébenes hasta Sierra Morena, pero Lope no hace más referencia concreta que a Malagón. Al final de estas páginas volveré sobre este sentido de paso o camino que tiene nuestra provincia en la literatura (12).

3. En la Mancha del Marqués de Santa Cruz

Uno de los ejes que unen a Lope con la Mancha pasa por la figura de los Bazanes, sobre todo por la del segundo Marqués, digno hijo y sucesor —en las artes del mar— del primero y más famoso, que combatió en Lepanto.

Ya en 1583 Lope había acompañado a este primer Marqués

(10) BAE, tomo 211, págs. 187-237.

(11) *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 454-55.

(12) También brevemente toca la provincia *El mejor mozo de España* (BAE, 41, pág. 624). En esta obra don Pedro Girón, Maestre de Castrava, muere en Villarrubia de los Ojos (del Guadiana, dice Lope) en una escena que es fundamental al desarrollo de la escena. V. también Hervás, *Diccionario histórico-geográfico de la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, 1980, pág. 517.

(13) En *Obras poéticas*, I, ed. Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, pág. 250.

en la expedición victoriosa de la isla Terceira en las Azores. Y del ilustre jefe, muerto en 1588 en Lisboa, se acordó en su obra repetidas veces. Por ejemplo, en las *Rimas*, dedicándole un epitafio (13); en *La Santa liga*, donde aparece como personaje; y en *El galán escarmentado*, donde se le cita (14); y en otro epitafio y en un soneto de *La Arcadia*, éste reproducido hoy en los muros de la iglesia del Viso (15).

Pero nada de esto tiene relación con la Mancha, y sí lo tienen los contactos con el segundo Marqués, su hijo. En 1603, o muy poco antes, Lope se encuentra en Malagón, cuando va desde Madrid a Sevilla, con este segundo Don Alvaro. Y le pide recomendación para su amigo Gaspar de Barrionuevo, Contador de las galeras. Se lo cuenta a éste en una epístola:

Viniendo yo de la desierta villa
donde nací, como otras cosas viles
que arroja Manzanares en su orilla,
en Malagón hallé el famoso Aquiles,
fénix de aquel que, de su cruz armado,
hizo mil pueblos de Africa serviles.
Iba, más cortesano que soldado,
a ver a mi señora la Marquesa,
esfera celestial de su cuidado.
Habléle en vos, y como honrar profesa
las sombras de las letras... (16).

En efecto, Lope juzgó a Santa Cruz buen mecenas para él, pues en los meses y años siguientes le va a cercar de recuerdos y alabanzas en sus obras. Y en estas menciones va a aparecer nuestra provincia repetidamente, por medio de dos lugares: uno, inevitable, El Viso del Marqués; otro, no tan esperable, el Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, cercano a Bolaños y a Almagro.

En *El Arenal de Sevilla* nuestro dramaturgo evoca a los Bazanes, padre e hijo, y al palacio del Viso:

(15) Respectivamente, BAE, tomo 224, págs. 227-278 y *Obras*, Madrid, Real Academia, 1916, Nueva edición, al cuidado de E. Cotarelo, tomo I, pág. 133.

(16) Ed. Morby, Madrid, Castalia, 1975, págs. 245 y 183.

(16) Ed. Blecua cit., pág. 231.

Fajardo: ¿Quién a las de Italia viene?

Castellanos: No sé; mas tengo entendido
que vendrá el de Santa Cruz,
que tal rayo de la luz
de su muerto padre ha sido;
aquel heroico Bazán,
que en la gran casa del Viso
que hablen las paredes quiso
con historias que allí están.

Fajardo: Bien los dirán los fanales
de Francia, de Inglaterra
y Berbería.

Castellanos: La guerra
no ha tenido hombres iguales.
De mil banderas se ve
toda su iglesia entoldada. (17).

Aparte, naturalmente, del mérito central del Palacio, el recoger en sus paredes la historia militar del Marqués, Lope destaca —señal de que ha visto la casa— las banderas, y especialmente los fanales, es decir, los faroles de las naos capitanas que apresó el gran marino. Casi las mismas palabras dice en una comedia de 1604, dedicada directamente a **La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz**, que se refiere al hijo. Fue una de las primeras batallas que ganó de joven y la realizó en la isla de Longo, tal como se indica en el título que le da en la segunda lista de **El peregrino, La toma de Longo por el Marqués de Santa Cruz**. Allí vuelve a recordar el Palacio del Viso. Una vez dice: «Aquella casa que el Viso tiene/ como altar de la fama, en que se miran/ tantas victorias, triunfos y laureles». En otra ocasión, vuelve al tema de los fanales:

aquellos cuatro fanales
de Inglaterra y de Francia
Africa y Asia te muestran
señas de victorias altas.

Y aun otra vez recuerda las banderas con vocablos muy semejantes a los de la citada comedia **El Arenal de Sevilla**:

(17) BAE, tomo 41, pág. 531.

sobre su famoso entierro
has visto banderas varias
desde el altar a la puerta
.....
has visto entoldado el techo. (18)

Y lo mismo dice en prosa en **El peregrino en su patria**, que apareció en Sevilla en 1604: «Entre los esclavos de Alí Jafer había un español, hombre ya entrado en días, natural del Viso, aquel lugar de la Mancha donde el Marqués de Santa Cruz labró aquella insigne casa, testigo de sus felicísimas victorias marítimas, y en cuyos cuatro lienzos se miran hoy los fanales de aquellas capitanas francesas y turcas que rindió su valeroso esfuerzo» (19).

Si tomamos en conjunto las tres citas, nos encontramos con cuatro fanales como especifica una de ellas: uno francés, otro inglés, otro turco y otro árabe. No coincide con la descripción de lo que hoy se ofrece en la breve guía del Palacio, donde el inglés se cambia por uno portugués. En la actualidad, sólo un fanal queda en su hornacina en el claustro alto del Palacio, estando las otras tres vacías. Es el fanal de la hornacina dedicada a Lepanto, es decir, el que Lope dice tomado del turco.

Sea como fuere, Lope queda como el cantor más insistente de nuestro espectacular Palacio. Sin duda, lo vio varias veces, en sus viajes a Andalucía, situado como estaba a la vera del camino real. Y es en esos años de 1601-1604 cuando Lope va y viene tres veces a Sevilla desde la Corte. (Hay que unir a esto la sospecha de los biógrafos mejores de Fénix de que Camila Lucinda era de esa zona de la Mancha, del suroeste de la provincia de Ciudad Real, lo que pudo influir en el conocimiento de todo ese territorio).

La amistad (y el servicio literario) con el Marqués continuó. En 1618 le dedicó la **Décima Parte** de sus comedias (20). Y en 1621 publica en **La Filomena** una interesante —para nosotros en especial— canción, hecha por encargo de Bazán, en alabanza de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de Almagro. Los lopistas han pasado muy deprisa por este poema, con-

(18) BAE, tomo 233, págs. 222 y 232.

(19) Ed. de Avalor-Arce. Madrid, Castalia, 1973, pág. 358.

(20) Madrid, 1618. Hay otra edición, de Barcelona, del mismo año.

fundiendo al Marqués hijo con el padre, y no entendiendo del todo el sentido de una estrofa, al no detectar el topónimo Viso, confundido al parecer con el nombre común sinónimo de vista. Es precisamente la que nos interesa a nosotros, pues en ella compara la humildad del templo de la Virgen de las Nieves con la rica arquitectura del Palacio que el Marqués, padre, hizo en El Viso.

Ya que no tiene, oh siempre Virgen Madre,
templo animado, el tuyo humilde agora
en basas de metal dóricas piras,
como en el Viso de su heroico padre,
le vestirá su mano vencedora
de mil trofeos, si esa luz le inspiras.
Tú, que las almas miras,
autor de las victorias.
Los bárbaros despojos,
que admiraron de Italia envidias y ojos,
harán, para testigos de sus glorias,
sin la griega y romana arquitectura,
por dar al tiempo enojos,
fábrica más hermosa y más segura. (21)

Este dedicar una canción a la Virgen de las Nieves se explica muy bien conociendo los territorios de la casa de los Bazanes. Lo explica así el Almirante Guillén-Tato: «Más que mediado el siglo, nuestro Don Alvaro el Mozo fue aumentando sus estados con los señoríos de Valdepeñas, de Manzanares y de Santa Cruz, amén de tierras por esos campos de Calatrava, como lo atestigua la ermita de Nuestra Señora de las Nieves, por la maestra Almagro, en donde campea una de las piedras armeras más grandes que conozco» (22).

4. El valiente Céspedes.

En la literatura del Siglo de Oro aparecen de vez en vez ciertos personajes de descomunales fuerzas y hazañas. Son producto de una realidad bélica y aventurera, bajo el acicate

[21] Corrijo la ed. cit. de Blecua, pág. 866. Pongo Viso con mayúscula; padre con minúscula, y termino ese verso con coma. También creo mejor sus glorias (del Marqués, hijo) que tus glorias.

[22] El Palacio del Viso del Marqués, Madrid, 1971, pág. 15.

del aprecio que de lo raro, tendente a lo monstruoso, hace el Barroco. Así nacen —tomados de la realidad, pero magnificándolos— héroes como Alonso de Céspedes, el Hércules de Ocaña, o García de Paredes, el Sansón de Extremadura. Lo curioso en demasía es la aparición de heroínas de grandes fuerzas y valientes aventureras, ya del tipo de la monja alférez, ya de la serie de las serranas, ya típicamente forzudas, como María de Céspedes, la hermana del citado Don Alonso. Con estos dos hermanos como protagonistas, desarrolló Lope una interesante, y a ratos bella, comedia. La obra se desenvuelve en su primer acto en Ciudad Real y hace ciudarrealeno a Alonso de Céspedes. Lo dice dos veces en el texto. La primera en verso:

Yo caballero, nací
en Ciudad Real...

Y otra vez en prosa, en un cartel de desafío:

«El español Céspedes, natural de Ciudad Real, en el reino de Toledo, desafía a todo soldado, de cualquiera nación que sea, a todos los géneros de armas, y asimismo a tirar, correr, saltar y luchar: serán jueces el excelentísimo Duque de Alba y Su Señoría Ilustrísima del Cardenal Hipólito, y el día, el domingo desde las dos hasta las siete» (23).

Sin embargo, como su sobrenombre indica, el capitán nació cerca de Ocaña. Así lo declara su historiador particular, el portugués Rodrigo Méndez Silva en su **Compendio de las más señaladas hazañas que obró el Capitán Alonso de Céspedes, Alcides castellano**:

Estando Gabriel de Céspedes y su mujer en la Villa de Orcajo (Encomienda de Santiago, tierra de la Mancha, seis leguas de Ocaña, tres de Uclés, y dos de el Corral de Almaguer... población de ducientos vecinos, una Parroquia) dio a España en parto felicísimo a Alonso de Céspedes... año... del nacimiento de Christo 1518 (24).

Sin embargo, Lope, al situarlo nacido en nuestra ciudad, no

[23] BAE, tomo 224, págs. 71 y 89 respectivamente.

[24] Madrid, Diego Díaz, 1647, fol. 14 v. V. el análisis que de la comedia y sus fuentes hace Menéndez Pelayo, en BAE, tomo 223, págs. 68-88.

iba descaminado, pues fue vecino de ella, y en ella tuvo la familia fundado mayorazgo. En efecto, el mismo biógrafo citado dice:

Rodrigo de Céspedes, primogénito de Alonso de Céspedes, fue Comendador de Orcajo, en la Orden de Santiago... Casó con Doña María Ruiz de Molina; a los cuales el Emperador Carlos Quinto y la Reina Doña Juana su madre dieron facultad en 1532 para fundar mayorazgo en Ciudad Real, como lo hizieron el siguiente año, con cláusula que los sucesores conservasen el apellido y armas de los Céspedes (25).

Así, este mayorazgo pasó de Don Rodrigo a Don Gabriel, y de éste a su hijo el Capitán. Al tiempo de editarse el libro, en 1647, vivían en Ciudad Real los séptimos poseedores del mayorazgo: Don Fernando de Céspedes, casado con Doña Antonia Maldonado. No tenían sucesión.

Que el Capitán vivió en Ciudad Real lo prueba el mismo libro. En él leemos (cuando decidió ir a la guerra contra los moriscos, donde moriría en las Alpujarras) que:

Hallándose en Ciudad Real, convocó della y de la comarca una noche a su casa ducientos amigos, deudos y parientes; y regalándolos con una espléndida cena (26).

En efecto, partió a la guerra con unos doscientos compañeros, conduciéndolos allí a su costa.

Entre las varias anécdotas ciudarrealeñas del Capitán, contadas por Méndez Silva, recordaré dos: una por su entrañable situación cronológica para nosotros: «Celebrándose en Ciudad Real unas fiestas de toros, en quince de agosto, festividad de la Asunción de la Virgen, al dar una lanzada, con la gran fuerza cayeron él y el caballo; pero levantándose con su acostumbrado valor, cogió con la mano izquierda una punta del feroz animal, y con la derecha le dio tan extraño golpe en el pescuezo, que le dividió el cuerpo» (27). La otra es muy curiosa y nos pone ya en contacto con su hermana y, por tanto,

(25) Fol. 13 r.

(26) Fol. 37 r.

(27) Fol. 32 r.

con la comedia: «Volviendo a Ciudad Real, y saliendo una noche de cierta conversación disgustado, al pasar por los oscuros portales de la Alcaná, le salió al encuentro un bulto grande, y viendo que se le ponía delante, embistió con él, dándose los dos tan furiosos golpes que en breve espacio se le hizo astillas la rodela, y se le quebró la espada, hasta que anduvieron a brazo partido grande rato. Llegó a su casa sin herida alguna, pero molido de tal suerte, que muchos días le duró la fatiga, por donde se conjetura ser algún espíritu diabólico. Entre estas confusiones anduvo vacilante algún tiempo en ver cómo era posible que hombre humano se le hubiese atrevido. Divirtióle Doña Catalina de Céspedes, su hermana, no de menor valor y fuerzas, diciéndole ser ella con quien había batallado aquella noche, con lo cual se sosegó, sabiendo que sólo su brazo le podía hacer competencia» (28).

En efecto, junto al Capitán, protagoniza la comedia su hermana, que Lopé llama María en vez de Catalina. El Fénix explica en una advertencia preliminar que se deben tomar las hazañas de Alonso como históricas y como fábula los amores de Doña María, inventados por él para adornar la obra (29).

Esta es, desde el punto de vista ciudarrealeño, de bastante interés en su primer acto o jornada. Empieza presentándonos a dos carreteros manchegos que con sus mulas —famosas son las mulas manchegas en el Siglo de Oro— han llegado a Ciudad Real a desafiar a Céspedes a tirar la barra. No está el Capitán en la ciudad y los recibe su hermana, Doña María, y, sabiendo sus intenciones, es ella la que a su vez los desafía apostándoles el carro y la mercancía. Y, desde luego, los vence. Hay entonces una escena costumbrista con los lamentos de los arrieros, muy en su papel de habitantes de una zona como la nuestra, eminentemente rústica. Dice el Carretero 1.º:

Pero de toda presa,
por la castaña me pesa,
que la quiero más que a mí;
puede ser mula, en conciencia,
de un canónigo.

(28) Fol. 31 r. y v.

(29) Ed. cit., pág. 54.

Y el segundo confirma:

Y la rucia
mía, a la más gorda y lucia
¿o puede hacer competencia?

Sale entonces una criada y les dice que su ama, Doña María, les llama. Y les devuelve el dinero, el carro y las mulas, tomando sólo —por gusto— un poco de la mercancía, «para que vean que fue el ganarlos honra y fama» (30).

Aparece entonces un caballero llamado Don Diego, que viene contándole a su criado, Mendo, sus penas amorosas, desde que vio a Doña María en una fiesta de Almagro. Dice, barroca-mente: «Yo adoro, Mendo amigo,/ en un gigante de alabastro y rosas» (31). Ha ideado para acercarse a ella una treta. Como Doña María en ausencia de su hermano, se divierte luchando y compitiendo con villanos labradores, él se disfrazará de rústico y la desafiará a luchar. De esa forma podrá abrazarla. Aparece ante ella con el nombre de Sancho de Valdepeñas, y empieza la lucha, pero ante sus palabras, demasiado pulidas y ardientes, ella sospecha la estratagema y quiere abandonar, no sin sentirse inquieta ante la bella presencia del galán. Es una magnífica escena, con el toque erótico que sabe dar Lope a estos lances:

Diego: ¿Hay gloria como llegar
a vuestros brazos, señora?
¿Qué príncipe puede agora
tener más alto lugar?
Cuentan que un hombre subió
con unas alas de cera,
del sol a la roja esfera,
mas no que con él luchó.
Y si sólo de subir
en el mar se hizo pedazos,
quien al Sol tiene en los brazos,
¿cómo pretende salir?

María: ¿Vos sois villano? (32).

(30) Ed. cit., pág. 59.

(31) Ed. cit., pág. 58.

(32) Ed. cit., pág. 61.

La delicada situación se corta por la llegada del hermano. Este trae un grave problema que va a dar rumbo a toda la obra. Paseando la calle Doña Juana Ruiz, «Fénix de Ciudad Real», ha tenido un encuentro con el hidalgo Pero Trillo. Se han desafiado y en el duelo el Capitán ha matado con la espada al contrincante. (Es interesante señalar que el duelo se ha celebrado en las eras, nuevo toque, campesino y no urbano, de Lope a nuestra ciudad, cuando tantos duelos en las calles se celebran en otras ciudades de sus comedias). Como el Corregidor le busca, tiene que huir a Sevilla. La hermana se enfrenta en una discusión y luego, de hecho, con el alguacil que quiere registrar la casa. De su parte se pone, ¡cómo no!, el enamorado Don Diego, sin saber la muerte de Pero Trillo, que es su tío. Ambos tienen que refugiarse dentro en la Iglesia (33).

El resto de la obra es el enredo amoroso de esta pareja —fabuloso, como dice Lope— y la hazaña de Céspedes en la batalla de Mülhberg con las tropas de Carlos V. Lo que nos lleva ya muy lejos de nuestra tierra y tema.

5. Por fin, el vino: El galán de la Membrilla.

La última comedia que vamos a examinar es —descontada **Fuenteovejuna**— la más interesante, y desde luego la que más tiene que ver con el tema que ahora nos ocupa, pues en ella, tipos y ambientes nos resultan familiares a los manchegos.

Como tantas veces, Lope parte de una letrilla que ha oído cantar a su paso por nuestra tierra:

Que de Manzanares era la niña,
y el galán, que la lleva, de la Membrilla (34).

Sobre este diminuto motivo ha de montar Lope su argumento: una mujer de Manzanares, un hombre de la Membrilla, y una relación entre ellos que, tal vez, en sus orígenes fuese

(33) Ed. cit., págs. 62-65.

(34) BAE, tomo 211, págs. 297-361. Cito —modernizando la ortografía— por la ed. de Diego Marín y Evelyn Rugg, Madrid, Real Academia, 1962, pág. 168. V. sobre este cantarillo la excelente introducción de Marín, págs. 41-43. Veo que Lope se acordó también de Membrilla en sus *Rimas de Burguillos* (Madrid, Imprenta del Reino, 1634), fol. 3 v.

pacífica, pero que el Fénix dramatiza en una fuga de ambos enamorados.

Lope hace del galán, llamado Don Félix, un hidalgo venido a menos económicamente, que, como soldado se ha comportado heroicamente. Y hace de ella, Leonor, la hija única de un rico labrador, Tello. Este no rechaza a Don Félix, sino que incluso le presta dinero para que vaya a pretender a la Corte, por sus méritos de guerra, un hábito y una renta, pues no quiere que crean que casa a su hija con un noble pobre, aprovechándose de esa pobreza. Sin embargo, las pretensiones en la Corte no dan resultado; antes, el rey le dice al hidalgo que le siga a una nueva guerra, y cuando éste le advierte que pueden ocurrir problemas domésticos por esta decisión, el rey le contesta que éstos vayan a su cargo. En efecto, Félix entra de noche en casa de Leonor y deciden irse juntos a la guerra, ella vestida de soldado. Pasa el rey por el cortijo de Tello y se hospeda en él, y le concede lo que le pide el viejo: castigar al hidalgo, al que el rey promete buscar y prender, como raptor de su hija. Mientras tanto, Ramiro, despechado por lo ocurrido, pues amaba a Leonor, se venga cantando por las noches, bajo las ventanas del pobre anciano, el estribillo antes copiado. Sabiendo esto, don Félix vuelve, pelea con él y lo deja mal herido.

En el desenlace se encuentran en casa de Tello todos: Félix y Leonor —disfrazada de alférez— reclutando tropas; y el rey camino de la guerra. Le pide Tello al rey la justicia prometida. Pero el mismo rey se siente culpable, pues de antemano pechó con lo que hiciese don Félix. Todo acaba felizmente con la aparición del escondido alférez y con la boda.

Hay tres tipos entre los personajes que encajan muy bien dentro de La Mancha. Tello, el rico labrador, cosechero de vinos, pendiente de su hacienda y de la felicidad de su hija. Los otros dos forman pareja como amo y criado. Son: don Félix y el gracioso de la obra, Tomé. El recuerdo de Don Quijote y Sancho Panza es ante ellos muy persistente en el acto primero. Un hidalgo pobre, en un lugar de La Mancha, que se pone en camino a lomos de un flaco rocín, sirviéndole como escudero un villano, si no, las palabras de Lope:

Quando una mañana veo
a don Félix de camino,

en su bayo, cabos negros,
en la flaqueza y el hambre
tan hidalgo como el dueño;

.....
Tomé, aquel pobre villano,
iba en traje de escudero,
trocado en capa el capote
y en calza el pardo griguesco (35).

Incluso no falta, al final del acto, la discusión entre ambos, al pedirle Tomé a su amo que le explique cuál ha de ser su premio por sus servicios, con lo que flota en el aire el recuerdo de de la isla Barataria (36). Pero hay un detalle concreto que parece una deuda directa del **Quijote**, y es en un motivo difícilmente a considerar como un tópico. Igual que Sancho toma al Caballero del Verde Gabán por un santo a la jineta y se llega con adoración a besarle, así Tomé se comporta con el rey cuando oye que le apellidan el Santo:

Don Félix: Llámanle Fernando el Santo.

Tomé: ¿El Santo? Ponerme quiero de rodillas.

Don Félix: ¡Tente, bestia!

¿Golpes te das en los pechos? (37).

Con todo, como ya señaló Menéndez Pelayo, y en nuestros días Diego Marín (38), es el ambiente bodeguero lo que da el sabor más manchego a la obra. Lope, sin duda, conoce los dos lugares, Manzanares y Membrilla, y recuerda muy bien la gran proximidad de ambos, unos dos kilómetros, es decir, la presencia continua de un pueblo en otro, presididas por la torre de la iglesia. Esta proximidad es la causa, sin duda, de que un hecho de amores se hiciese legendario por medio de la famosa letrilla. También recuerda muy bien Lope la presencia continua del vino en la vida de Manzanares.

(35) Ed. cit. págs. 118-119.

(36) Ed. cit. págs. 122-123.

(37) Ed. cit. pág. 121.

(38) Menéndez Pelayo, en BAE, tomo 211, pág. 29; Marín, en ed. cit., pág. 38.

El enredo se encadena mediante una confusión de cartas, cuya explicación no es de este momento. Pues bien, una de ellas trata de posibles negocios vinícolas, y empieza: «Yo he menester quinientas arrobas para la corte, de tinto y blanco...». Establecido el equívoco, Tello le dice a Tomé:

A la Membrilla volved,
y al mercader que os envía,
de palabra le diréis
que venga a ver ese vino (39).

En el segundo acto es un número fuerte la borrachera de Tomé, el cual, cuando entran de noche en casa de Tello, se esconde en la bodega y empieza a beber hasta quedar completamente ebrio, haciendo del tema del vino un leit motiv, a través de muchas escenas. En este tono.

¡Oh! ¡Qué lindamente estaba!
Licor de los cielos es.
Bien haya aquel santo padre
que hizo tal invención.
¡Que pueda de un sarmiento
salir tan dulce licor!
¡Oh! ¡Cuál estaba el barreño!
Jugábamos de una y dos
hasta que, viendo su resto,
arrójeme y hice choz (40).

En fin, al volver en el tercer acto a casa de Tello todavía, el el bueno de Tomé insistirá en el tema del vino:

La bodega, donde haré mi cama
al pie de cierta sonora fuente
que me dé en esta boca eternamente (41).

En verdad que los bodegueros de La Mancha podrían tomar esta obra como enseñanza literaria. Y desde luego no ha quedado nuestra región totalmente indiferente a este drama, pues en 1896, en Manzanares, don Florentino Molina, editó una versión

(39) Ed. cit., págs. 102 y 106.

(40) Ed. cit., pág. 160.

(41) Ed. cit., pág. 194.

por él arreglada (42), y en nuestros días, con pie de imprenta de la Real Academia Española, un manchego, profesor de literatura en la Universidad de Toronto y excelente conocedor de Lope, Diego Marín, ha realizado, en colaboración, la excelente edición que vengo utilizando.

6. Final: Costumbrismo, realismo, idealismo.

Hasta aquí he descrito lo que de Ciudad Real y su provincia aparece en el teatro de Lope. Después de tanto esfuerzo de lectura, ¿es decepcionante el resultado? Con perspectiva histórica, creo que no del todo. Desde luego, la presencia de nuestra provincia en el teatro lopiano no es copiosa, si la comparamos con las de Toledo, Sevilla o Madrid, Pero sí es abundante si la comparamos con otras muchas provincias españolas. El examen de las obras evidencia, lo que ya sabíamos por la biografía, que Lope conoció bastante nuestra tierra, la cual cruzó varias veces, de Madrid a Sevilla y viceversa, a principios del siglo XVII. En efecto, dejando aparte un viaje que hizo siendo muy niño, Lope cruzó La Mancha, siempre haciendo la ruta antes mencionada, al menos en siete ocasiones. La primera fue viaje solamente de vuelta, desde la ciudad andaluza hasta la Corte, cuando regresaba de haber sido soldado en la expedición naval de la isla de las Azores, a las órdenes de un hombre que tenía sus dominios precisamente en nuestra provincia, el Marqués de Santa Cruz, hijo. Se había embarcado en Lisboa y había desembarcado en 1583 en Cádiz, pasando de ahí a Sevilla y después a Madrid. Los otros seis itinerarios fueron, en realidad, la ida y la vuelta de tres viajes desde la Corte a Sevilla, efectuados en cuatro años seguidos, entre 1600 y 1604 (43).

Tuvo trato con personas tan ligadas a esta tierra como el segundo Marqués de Santa Cruz, según he detallado; fue amigo de humanistas ciudarrealeños, como Jiménez Patón y Ce-

(42) V. el estudio que de esta refunción hace Marín en su Introducción cit., págs. 17-18.

(43) V. Entrambasaguas y García Cruz: *La España que recorrió Lope de Vega*, en Fénix, Revista del Tricentenario de Lope de Vega, núm. 1, 27 de febrero de 1935, págs. 111-126.

Judo; trató personalmente o en lectura, a Bernardo de Balbuena, Fernando de Ballesteros y Ana de Castro Egas; Francisco de Contreras le dedicó su *Nave trágica*, etc. (44). Conoció algo de nuestro folklore, como la letrilla de *El galán de la Membrilla* lo muestra; leyó historias relacionadas con Ciudad Real y las Ordenes militares, especialmente en la *Crónica de Rades*; y supo de pequeños detalles de nuestra región, como el acarreo de juncos del Guadiana para trenzar asientos, según recuerda en el *Laurel de Apolo*:

Para que Guadiana en lauros vuelva
las neas, cuyas islas le hacen selva. (45)

Ahora bien, para justipreciar la difuminada visión que de La Mancha de Ciudad Real hace Lope debíamos tener en cuenta dos cosas: 1.º que la literatura costumbrista del siglo XVII está aún lejos —salvo excepciones— de lo que nosotros, desde el siglo pasado, entendemos por verdadero costumbrismo; y 2.º que La Mancha ha sido siempre vista, en nuestra literatura, de pasada, a través del viaje que una Castilla con Andalucía. Examinemos estas dos cuestiones.

El costumbrismo del Barroco, época en que la historia de la literatura española ya coloca obras literarias decididamente observadoras de costumbres, es distinto del que crea el Romanticismo, y, en general, el siglo XIX. No busca, como éste último, solamente el retrato minucioso del hombre y su *habitat* —hasta lo raro y específica, individual, regional o nacional— con dominio de la visión descriptiva y fisiocéntrica, sino que trascendentaliza —bajo una visión teocéntrica del mundo— lo narrado o dramatizado. En el Barroco el costumbrismo no es, como en el XIX, casi nunca un fin, sino un medio o un complemento. En realidad, el costumbrista es en el XVII, fatalmente, un moralista, y su vida —la vida del hombre— está en función de la otra vida, del más allá. Desde Cervantes, en su *Rinconete* y

(44) V. Rozas, *Lope de Vega y los escritores ciudadreales elogiosos en el Laurel de Apolo*, Cuadernos de estudios manchegos, 1962, XII, 75-87; y la introducción, de Quilis y Rozas, a Jiménez Patón, *Ortografía y Gramática*, Madrid, CSIC, 1965.

(45) Silva primera, BAE, tomo 38, pág. 190. De La Mancha se acuerda —como Burguillos— en otras ocasiones, en detalles que no me paro a comentar ahora (ed. cit., fol. 83v. y 88v.).

Cortadillo, con su clara moraleja final, hasta Zabaleta, con sus mujeres y hombres que van al teatro un día de fiesta por la tarde, bajo los avisos y consejos al lector sobre la moralidad de las diversiones (46). **Guía y avisos** se llama la primera gran obra barroca costumbrista, la de Liñán y Verdugo (47).

Eso en la novela. Con mayor razón debemos comprender la diluida presencia del paisajismo y costumbrismo en la comedia barroca. Lope de Vega crea personajes y sucesos que **funcionan** —a veces más que son— como seres dramáticos. A pesar de sus varias alusiones a la vida popular, el recuerdo que nos queda de **Fuenteovejuna**, si nos alejamos de una reciente lectura, es el de una intensa estructura dramática, que se escapa de su tiempo y realidad cotidiana para iluminar cualquier época no dramática. El recuerdo que nos queda del **Quijote**, por muy manchegos que nos sintamos, es moral, espiritual y hasta simbólico, antes que el de su mundo físico. Lo demás es obra de sus ilustradores de pincel o de pluma. El paisaje y el posible costumbrismo están subyacentes, y pospuestos, a unos problemas de convivencia humana, más allá de cualquier geografía. No ocurre así en **Peñas arriba** o **La Gaviota**, por ejemplo. Los problemas que plantea Pereda en su novela —a pesar de su mensaje moralista abiertamente general y declarado, católico— se resuelven voluntariamente en su *habitat* localizado, que se erige, como he estudiado en otro lugar (48), en protagonista, junto a los protagonistas de carne y hueso: la Montaña de Santander.

El costumbrismo nunca es el fin decidido de ninguna comedia barroca, ni siquiera de algunas que se han llamado costumbristas, ni siquiera en el caso extremo de **Peribáñez**. El deleite con que el **Fénix** hace en ella el recuento de la vida doméstica rural y del matrimonio feliz aldeano es, sobre todo, un factor teatral, el de la paz, y cuanto más se empape el espectador de ese ambiente pacífico, más dramático será el nudo de la obra y más justificable el luctuoso desenlace. Edward Merion

(46) Madrid, María de Quiñones, 1660. Hay edición reciente de Díez Borque, Madrid, Cupsa, 1977, págs. 13-36.

(47) Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1620.

(48) **Composición literaria y visión del mundo**, Peñas arriba, de Pereda, en *Homenajes*, Estudios de filología española, III, 1977, págs. 85-98.

Wilson mostró cómo en *Peribáñez* la mies o el toro son símbolos (49). Otra cosa es que a Lope, catador de realidades nacionales, le interese, en un segundo plano, como fondo, dar pinceladas costumbristas, a veces muy acusadas.

Insisto en todo esto porque para Menéndez Pelayo era el teatro de Lope —exageradamente— una de las culminaciones del costumbrismo de los clásicos españoles. De *Peribáñez* —repito, caso excepcional— dice: «Todo está admirablemente estudiado, el paisaje y las costumbres» (50). Lo del paisaje es pura idealización de don Marcelino si lo comparamos con *Peñas arriba*, por ejemplo; lo del costumbrismo, en este caso, lleva razón, pero siempre que lo veamos supeditado a un orden de comportamiento humano, en resumidas cuentas a una moral y a una visión del mundo.

Para don Marcelino *El galán de la Membrilla* es también obra costumbrista. Representa, según el gran polígrafo, exactamente las costumbres de La Mancha baja, y por este motivo la enfrenta con *Peribáñez*, que se desarrolla en La Mancha de Toledo. (La división geográfica es suya) (51). Sin embargo, *El galán de la Membrilla* no es tan rica en detalles cotidianos, ni mucho menos, como *Peribáñez*. Y, desde luego, como es lógico en esta comedia, muchos elementos locales son funciones dramáticas: así, la riqueza del labrador Tello frente a la pobreza hidalga de Don Félix, elementos que plantean el drama. Cosa excepcional es, como dejo estudiado, el ambiente que el vino presta a varios trozos de la obra, que al tener una función secundaria, cómica, y correr por cuenta del gracioso, está más desligada de la estructura principal del drama. Esa presencia del vino es lo que hace —aunque evidentemente exageradas— soportables, al menos, las palabras con que Menéndez Pelayo describió la obra: «En *El galán de la Membrilla* todo es manchego: la tierra, seca e inamena, pero de pingüe esquilmo; los hombres, recios avalentados, algo sentenciosos, positivos, y nada soñadores. De las bodegas, principal riqueza

(49) *Imágenes y estructura en Peribáñez*, Bulletin hispanique, 1949, LI, 125-159.

(50) BAE, tomo 213, pág. 62.

(51) *Idem*, *idem*.

del país, se trata a cada momento, y aun puede decirse que figuran como máquina en más de una escena» (52).

Con más objetividad ha visto el problema Diego Marín quien contesta así a Don Marcelino:

Creemos, sin embargo, que Menéndez Pelayo se deja llevar un poco de su conocido entusiasmo por ese «nativo realismo» del arte lopesco cuando hace resaltar ante todo el costumbrismo local como rasgo distintivo de ésta que llama «comedia regional». Ciertamente que Lope ha sabido evocar bien el ambiente bodeguero y el característico olor a vino de tales pueblos manchegos, que tan fuerte impresión dejan en el visitante de hoy como debieron de dejar en Lope, pero ni se trata de las bodegas «a cada momento» (en realidad, sólo en dos escenas, con intervención del gracioso), ni vemos por parte alguna «la tierra seca e inamena» de que el eminente crítico nos habla. (53).

Y precisa que Lope pinta de memoria —desde lejos, diríamos—, y que el paisaje no es de campos secos y caminos polvorientos, sino «convencionales prados verdes y floridos», «viviñedos «evocados a través de la imagen poética», o «prados idealizados por el amor» (54). Para terminar su análisis:

Lo que Lope nos ofrece, pues, no es simplemente un cuadro costumbrista adornado de unos cuantos trozos líricos, sino un excelente ejemplo de su visión artística integradora, en la que junto a la impresión directa del mundo real de realismo e ilusionismo, tan naturalmente ejecutada que corre pareja su idealización poética. Es esta yuxtaposición de realismo e ilusionismo, tan naturalmente ejecutada que casi pasa inadvertida, lo que da a esta comedia su sello característico, como producto que es de la fantasía del autor elaborado sobre un dato legendario cuyo verismo local desea evocar. Y en dicha dualidad hallamos la clave estilística que se refleja en todos los elementos integrantes de la obra. (55).

De un lado lo costumbrista, de otro lo idealizado.

(52) BAE, tomo 211, pág. 24.

(53) *Ed. cit.*, pág. 38 de la introducción.

(54) *Ed. cit.*, págs. 38-39.

(55) *Ed. cit.*, págs. 39.

Hay incluso otro nivel, estudiado por Noel Salomón, incluyendo, a causa de Tello, la obra ésta al grupo de las de «paysan exemplaire et utile» (56).

Varios pasajes de *El galán de la Membrilla* expresan con todo el lujo estético que va de Teócrito a Fray Luis, pasando por Virgilio y Santillana, la riqueza rústica como algo «saine et légitime parce que produite par la Nature» (57). Así cuando canta su propia riqueza dirigiéndose a su hija:

La variedad de flores que te ofrecen
nacieron en tu nombre, porque es mía
la tierra en que sus árboles florecen.

Baja entre peñas una fuente fría
a nuestra verde huerta por canales
de corcho, en que suspende su armonía (58)

Tello es un símbolo «des intérêts économiques et sociaux d'une société dominée par les propriétaires terriens installés dans les cités» (59). Por encima de la realidad, se idealizaba la figura del labrador ejemplar. Lo que nos lleva lejos de un puro e ingenuo costumbrismo, como quería Menéndez Pelayo. Según la tesis final de Salomón: «Cetté "comedia" propose à la fois un reflet du réel, une négation du réel et une idéalisation du réel» (60).

Por otra parte, contra ese incuestionado costumbrismo hemos visto que los lugares de nuestra provincia funcionan en el teatro de Lope varias veces más bien como símbolos que como realidades. Frente a lo discutido de *El galán de la Membrilla* hay otras visiones indiscutibles. La Venta de la Zarzuela simboliza el placer; Ciudad Real es la ciudad del rey, es decir, no poseída por un noble, en *Fuente Ovejuna*, o la simbolización del Paraíso en el auto de *La venta de la Zarzuela*.

Para mí, finalmente, es importante resaltar el sentido de paso, de viaje, que tiene nuestra tierra en la literatura, y en este caso en el teatro de Lope. En nuestras letras, la provincia

(56) *Recherches sur le thème paysan dans la «Comedia» au temps de Lope de Vega*. Burdeos, 1965, pág. 165.

(57) *Id.*, págs. 290-291.

(58) *Ed. cit.*, pág. 107.

(59) *Op. cit.*, pág. 306.

(60) *Op. cit.*, pág. 914.

de Ciudad Real es una tierra para caminar —no para estar— entre Castilla y Andalucía. Bien lo dice el propio Lope en *Fuente Ovejuna*: «Que divide como paso a Andalucía y Castilla / para mirarlos a entrambos» (61). Hay unos versos del Fénix que demuestran lo bien que conocía ese camino:

Si queréis de Sevilla ir a la Corte,
ya sabéis que ocho días son bastantes;
que habéis de entrar en Peñaflor y en Lora,
atravesar a Córdoba la llana,
la fértil sierra y áspera montaña,
y por Ciudad Real hasta Toledo. (62).

Las obras aquí examinadas demuestran que los nombres ciudarrealeños que más le suenan a Lope son los que están en los caminos reales de Toledo a Andalucía. Malagón es, tal vez, el lugar más citado, como cruce que era de dos caminos fundamentales, el que iba a Almagro y El Viso, y el que descendía hasta Ciudad Real. Y estos cuatro lugares: Malagón, Almagro, El Viso y Ciudad Real, son el centro de atracción manchega en el teatro de Lope. El eje de los caminos hacia Andalucía es evidente.

No ocurriré esto sólo en el Fénix. Salvo los contadísimos escritores enraizados a nuestra tierra —presididos por Juan Alcaide Sánchez y Francisco García Pavón—, los de otras regiones nos han visto siempre de paso, ya en mula medieval, ya en el tren novecentista, ya en veloz automóvil, e incluso en avión. Y como paisaje y como camino nos describen. Camino somos casi siempre en la literatura. Y en cierto modo eso somos en el *Quijote*, que es un viaje, y en las obras que de él se derivan, como *La ruta de Don Quijote* de Azorín. Desde la ilustre serranilla de la Zarzuela con que empezaba mi trabajo, hasta Galdós, Valle Inclán, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Ramón J. Sender, los escritores nos han visto al ir o al volver de Andalucía a la Corte. Meditemos sobre esto. Sólo con una política cultural propia lograremos escritores autóctonos de valía que echen raíces y vivan y mueran aquí, cantando a su propia tierra.

(61) *Ed. López Estrada*, Madrid. Castalia, 1969 (Clásicos Castalia, 10), pág. 45.

(62) BAE, Tomo, 250, pág. 462.

CONTESTACION DEL DR. MANUEL ESPADAS BURGOS,

Vicerrector del Instituto de Estudios Manchegos

Para el Instituto de Estudios Manchegos constituye un honor recibir en el número de sus miembros al profesor Juan Manuel Rozas, catedrático de la Universidad de Extremadura y uno de los más prestigiosos especialistas en el estudio de la Literatura española. Para mí, indudablemente, constituye una grata y deseada obligación «apadrinar» —en nombre del Instituto— al paisano, al compañero y, sobre todo, al amigo muy querido.

Conozco a Juan Rozas desde los años, ya lejanos, de nuestra niñez. Terminamos juntos el Bachillerato. El, como alumno del colegio de los Marianistas. Yo, como alumno del Instituto «Juan de Avila». Comenzamos nuestros estudios superiores. Para mí no constituyó nunca problema la elección de carrera. Casi desde comienzos del Bachillerato había decidido estudiar Letras y dedicarme a la Historia. Lo digo, no para mostraros con cierta inmodestia un modelo de precoz vocación, sino todo lo contrario, para subrayar que aquello no tuvo gran valor, pues en realidad no hubo tal elección, que supone una duda que nunca se me presentó.

Lo utilizo como contraste con el caso de Juan Rozas. En él fue toda una elección. Me atrevería a decir que casi una conversión. Nada alentaba en aquellos años hacia los estudios humanísticos. En el contexto social gozaban de poco prestigio. Empezaban por no dar dinero que es lo que, entonces y ahora, parece dar lustre social. Un chico inteligente y aprovechado en sus estudios estaba llamado a ser ingeniero o médico, sobre todo ingeniero, no importaba de qué. Unos años de academia —uno de los bonitos y rentables negocios de la época—, un ingreso fuerte, unos cursos más llevaderos y una airosa salida: suculentos ingresos y envidiable nivel social. Fueron varios los que accedieron a esos cuerpos como consecuencia de auténtica vocación. Fueron los que trabajaron entonces y siguen trabajando ahora. Muchos los que se sacrificaron, sin vocación, para alcanzar ese estatus social. Trabajaron entonces y frecuentemente se sintieron después justificados con el trabajo de aquellos años mozos. Otros se quedaron en el intento. Perdieron irrecuperables años de su vida, emprendieron luego otra

actividad y les quedó cierto poso de frustración, más social que profesional. Muy pocos fueron los que, avanzando con éxito académico por este camino, se dieron cuenta de que no era esa su vocación, de que condicionamientos extraños les habían desviado de ella y decidieron seguirla, rompiendo con deseos familiares, consejos de profesores o pareceres sociales. Este es el caso de Juan Manuel Rozas.. Esa fue la gran decisión de su vida, abandonar sus estudios de ingeniería para seguir la vocación que llevaba dentro y le reclamaba con insistencia.

Tras esa conversión, casi paulina, todo lo demás vino rodado. Comenzó los estudios de la Licenciatura en la Facultad de Zaragoza, hizo la especialidad de Filología Románica en la de Madrid. Muy pronto comenzó a colaborar en nuestros Cuadernos de Estudios Manchegos. En 1965 presenta su tesis doctoral, con la que obtiene el premio nacional de Doctorado, sobre «El Conde de Villamediana, su vida y su obra».

Desde ahí, su vida académica discurre por el departamento de Literatura de la Universidad Complutense, por el Instituto «Miguel de Cervantes» del C. S. I. C., al que pertenece varios años como colaborador y luego como Investigador Científico, por la Universidad Autónoma de Madrid y, ya como Catedrático, por las de Santiago de Compostela y Extremadura.

Su faceta investigadora tiene dos direcciones fundamentales: los estudios sobre la Literatura del Barroco, algunos de ellos íntimamente ligados a nuestra tierra, así los estudios sobre la obra del gramático y humanista Jiménez Patón, *El significado de Ciudad Real en Fuenteovejuna de Lope de Vega, Quevedo en La Mancha, Lope y los escritores ciudarrealeños elogiados en el «Laurel de Apolo», Academia que se celebró en Ciudad Real en 1678...*, Últimamente y sobre este período del Barroco español ha publicado dos libros verdaderamente bellos: Uno sobre *El significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega*, texto fundamental en la historia de la doctrina dramática en España, publicado en 1609, en que «al compás que se consolida el teatro nacional en los corrales y las plazas de todo el país, aparece el texto fundamental de la doctrina dramática», escribe Rozas. Otra, de muy reciente aparición, es el estudio *Sobre Marino y España*, buscando las líneas de penetración de esta corriente del Barroco italiano, el «marinismo», en los es-

critores españoles de la época. Y un gran etcétera de artículos y monografías sobre Lope, Góngora, Villamediana, Soto de Rojas... Auténtica tarea de investigador, de historiador y de profesor que sabe aflorar ciencia, al que se le pueden aplicar estas palabras de Lope al duque de Sessa, que Rozas utiliza al comienzo de sus estudios: «Que así hace el caldero en el pozo, que baja, baja, hasta que saca el agua que ha menester y qué-dase fuera».

Constituye la otra línea de su investigación, sus estudios sobre Literatura española de nuestro siglo y, muy especialmente, sobre la generación literaria del 27. Ese grupo que, utilizando el controvertido método histórico de las generaciones, nace entre 1891 y 1905, en cuyo centro queda el 1898 —el año del desastre— que da nombre a otra generación literaria. En el grupo del 27 se inscriben nombres como Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Cernuda, Salinas... En su último estudio sobre el tema, **El 27 como generación**, afirma la importancia que para aquel grupo tuvo el centenario de Góngora en ese preciso año, que actuó como «reactivo magnífico» y que fue una toma de conciencia sobre lo que debe ser el poeta y la poesía, al tiempo que un rechazo de la tradición académica, anquilosada en el siglo XIX o en el modernismo. En las páginas de ese libro nos hace Juan Manuel Rozas su confesión literaria: «Creo que el verdadero protagonista de la Literatura es la obra, criatura y estructura independiente y básica». Para afirmar luego que en esa doble dirección que tiene el análisis de la obra literaria, el sincrónico y el diacrónico, éste, aunque accidental es muy importante «porque el hombre es historia y desea entender todas las cosas en el tiempo, además de entenderlas en su esencialidad». La obra literaria en sí y el tiempo en que fue escrita son los dos elementos esenciales de toda la historia literaria.

La espléndida conferencia que acabamos de escuchar a Juan Rozas le muestra en esa faceta de historiador de la Literatura, que analiza la obra literaria pero no necesita penetrar en el tiempo histórico en que fue creada y del que es reflejo. La Mancha en tiempos de Lope de Vega. Esperamos la tesis que con gran cúmulo de trabajo y documentación está elaborando Jerónimo López Salazar Pérez. Nos dará una nueva y amplia visión de las

estructuras económicas y sociales de nuestra tierra en el siglo XVI. Esperamos también su pronto discurso de ingreso como miembro electo a este Instituto.

Desde la perspectiva del historiador, la visión literaria es uno de los elementos que, sometido a la crítica que precisa toda fuente documental, es necesario tener en cuenta para la reconstrucción del pasado histórico. Advirtiendo que la creación literaria es fundamentalmente una **recreación** de la realidad, de la misma forma que la obra de un pintor no es una fotografía del objeto tomado como modelo.

Ni Lope ni Cervantes fueron meros cronistas de su época, sino intérpretes, donde el elemento real está encubierto, a veces deformado y siempre condicionado a unos factores éticos o estéticos derivados tanto de una visión subjetiva del autor como de una mentalidad social.

Menospreciaríamos la obra de cualquiera de nuestros grandes escritores —se llamen Lope, Quevedo, Cervantes o Galdós— si los consideramos sólo como fotógrafos —que no retratistas— o estadísticos de su época.

Cuando en el texto del auto sacramental **La venta de la Zarzuela** se habla de Ciudad Real como «aquella ciudad divina» o como «la patria celestial» es un puro artificio literario que responde al propósito de Lope, hacer una glosa «a lo divino» de la conocida y vieja serranilla de la Zarzuela.

En el texto de Lope hay una serie de elementos objetivos: la misma venta y sitio de la Zarzuela, hoy una finca en el término de Los Yébenes, pero cuya importancia en el camino Toledo-Córdoba le dio renombre durante siglos. Perteneciente primero a la orden de San Juan y luego a la de Calatrava, en abril de 1267 aparece su nombre en una donación vitalicia hecha por la propia Orden a un particular «de la casa y término de la Fuente del Emperador, aldea de la Zarzuela y molinos de la azuda del Emperador», según documento publicado por un miembro de este Instituto, don Manuel Corchado. En abril de 1281, Alfonso X exime de pechos a los moradores de la «çarçuela». Incorporado el patrimonio de las Ordenes a la Corona, Felipe II —siempre necesitado de dinero, como todos los Austrias, para la costosísima política de la monarquía— vendió al carde-

nal Juan Martínez Silíceo, uno de sus preceptores, «la encomienda de Guadalerza e Zarzuela e de Azután e Moratalaz e Montealegre» en la cifra de cuatrocientos mil ducados. De ahí pasó al patrimonio del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo, fundado por el cardenal Silíceo y todavía en el siglo XVIII, el castillo de Guadalerza y su término pertenecían al mismo señorío, uno de cuyos quintos era la Casa de la Zarzuela. Entre los servicios de ese término había tres ventas, una de ellas la de la Zarzuela, que dejaba 1.200 reales de utilidad.

Lo mismo podíamos decir de la otra venta, la de Darazután, también en el término de los Yébenes, cercana a la Zarzuela, con suficiente datación documental, donde suele aparecer con este nombre y con los de Azután y Antarazotán.

Pero junto a estos elementos objetivos —personajes, topónimos, acontecimientos datables—, lo demás es creación literaria no aprovechable para una historia económica o social elaborada sobre el dato cuantificable, pero sí para una historia ideológica, para un estudio de las mentalidades, tan preciso para la comprensión de nuestro pasado colectivo y de nuestro comportamiento actual.

Tomemos sólo un ejemplo —para no alargar estas palabras—, la evolución de la mentalidad del siglo XVI en cuanto al ideal nobiliario fundado más en la **limpieza de sangre** que en el concepto de hidalguía. Uno de los personajes de Lope, Juan de Heredia, dice:

«No he nacido más
que un pobre cristiano viejo,
que para mí pienso que
no hay calidad como serlo».

O este reflejo de la desvalorización social de la hidalguía que empieza a ser tenida sólo como un privilegio económico, sobre todo por haber crecido tanto el número de pequeños nobles:

«Y así los condes de agora
ya como esmeraldas son,
que, aunque estimadas han sido,
por ser tantas, han perdido
el precio y la estimación».

Pongamos punto final. El hecho que nos reúne es la entrada de un nuevo miembro en el seno del Instituto. La aportación humana es el don insuperable para cualquier institución científica. La otra aportación no tiene el mismo rango que el hombre, que el investigador, pero sin ella no hay tarea científica que prospere: se llama dinero y se llama atención social. De ambos factores están muy necesitadas nuestras instituciones científicas. Aun en épocas de crisis parece haber dinero para lo innecesario. Sistemáticamente se le recorta y se le escatima a esa ciencia española siempre olvidada, marginada y mendicante. ¿Tomaremos conciencia de que el futuro y la independencia de nuestro país dependerá del grado de desarrollo de su ciencia?

Gracias, Juan, por tu presencia entre nosotros y por tu contribución al trabajo de nuestro Instituto que no pretende hacer una pura erudición estéril, sino que quiere recoger el esfuerzo de tantos manchegos que, dentro o fuera de nuestras fronteras regionales, están haciendo algo por lograr un mayor desarrollo económico, un mejor nivel cultural y una nueva imagen de esta Mancha tan deprimida y olvidada.